

Chillida

Hierros de temblor II

Nueva adquisición de una obra de Eduardo Chillida en el Museo de Bellas Artes de Bilbao



Giovanni Carandente

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 international. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao
© Eduardo Chillida, VEGAP, Bilbao, 2015

Créditos fotográficos

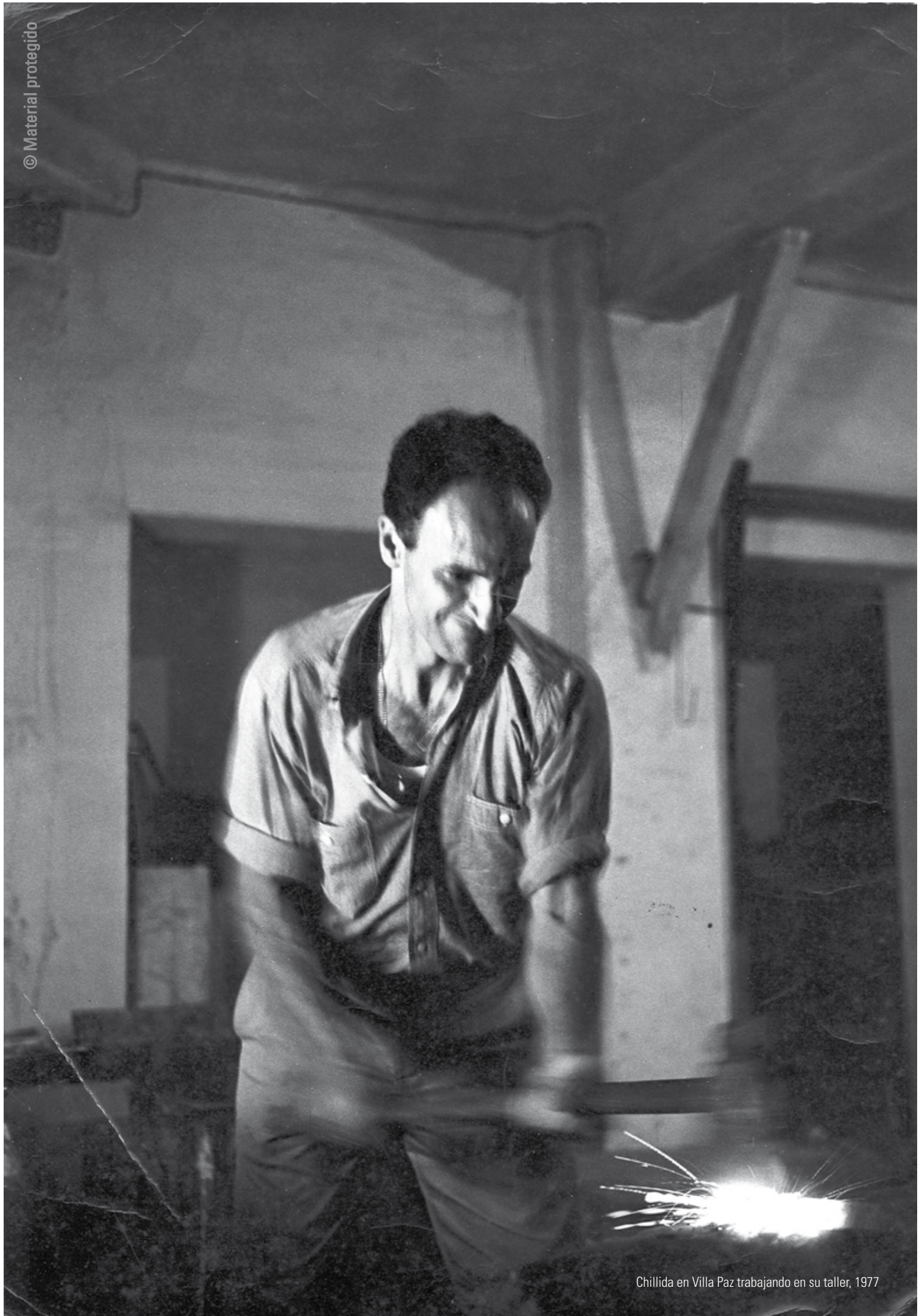
© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: fig. 1
© Chillida Leku. Fotografía: Franco Cianetti: p. 3
© Jesús Uriarte: figs. 5, 6
© J. L. Lazkano: fig. 4

Texto publicado en:

B'05 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 1, 2006, pp. 91-110.

Con el patrocinio de:





«La nitidez, la certeza, el rigor de las formas de Chillida resultan de la vitalidad y de la energía consumidas en su realización.»

James Johnson Sweeney

«El hierro es una materia austera y el culto que le profesa Chillida es igualmente austero.»

Octavio Paz

«Desde el espacio y su hermano el tiempo, bajo el peso abrumador de la gravedad, palpado el material como si fuera un espacio lento, medido, con asombro de mi ignorancia.»

Eduardo Chillida

«La nitidez, la certeza, el rigor de las formas de Chillida resultan de la vitalidad y de la energía consumidas en su realización». Esta lectura crítica, concisa y precisa de las primeras obras del gran escultor vasco es de James Johnson Sweeney y se remonta a 1961¹. Posteriormente, en el año 1966, siendo director del Museum of Fine Arts de Houston, organizó una exposición monográfica del artista. Ante la fachada del antiguo Museo, admirablemente ampliada por Ludwig Mies van der Rohe, se encontraba, y se encuentra hoy en día, la monumental escultura en granito *Abesti Gogora V*².

«El hierro —escribió otro ilustre exégeta del arte de Chillida, el poeta y premio Nobel mexicano Octavio Paz—³ es una materia austera y el culto que le profesa Chillida es igualmente austero». Entre 1952 y 1956, en los comienzos de su carrera, el escultor produjo, de hecho, una serie de obras en la cuales «el hierro [...] se afila y aguza en chorros esbeltos que se curvan o se lanzan al asalto del espacio».

1 *Derrière le Miroir*, n.º 124, marzo de 1961. James Johnson Sweeney (1900-1986), escritor y crítico de arte americano. Fue director de Pintura y Escultura del Museum of Modern Art, Nueva York; director del Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (1949-1952); y del Houston Museum of Fine Arts, Texas (1961-1968).

2 En 1965 el escultor vasco Eduardo Chillida expresó al director del Houston Fine Arts Museum (Texas) su intención de crear una escultura monumental en granito. El museo le había comprado la escultura en roble *Abesti Gogora I* cuatro años antes y dio el consentimiento para su realización. La escultura se instaló en el césped del South Garden del mencionado museo. Pesa aproximadamente 45 toneladas y perdura como una de las esculturas de mayor tamaño del artista.

3 Paz 1979.



1. Eduardo Chillida (1924-2002)
Hierros de temblor II, 1956
Hierro. 28,5 x 63 x 25 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Nº. inv. 03/44

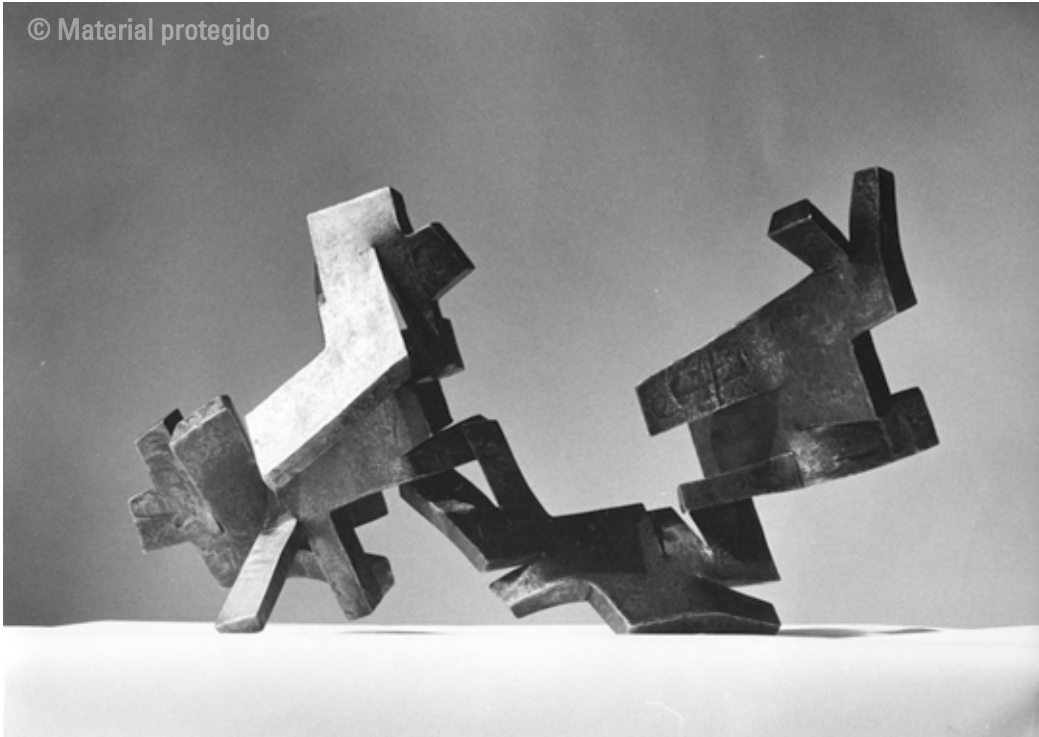


2. Eduardo Chillida (1924-2002)
Hierros de temblor I, 1955
 Hierro. 29 x 30 x 30 cm
 Colección particular, Madrid

Chillida tenía 32 años cuando forjó la segunda versión de la serie *Hierros de temblor* [fig.1]⁴ (de la que existen dos versiones más, la primera fechada en 1955 [fig. 2] y la tercera en 1957 [fig. 3]), y trabajaba entonces forjando el hierro de manera magistral e inesperada, consiguiendo volutas y pliegues siempre envueltos en el misterio de una representación insólita de formas abstractas, nunca vistas hasta entonces en la escultura moderna.

Había realizado algunos años antes, en el mismo material, pero recogido de entre los desechos del puerto de Zumaia, las cuatro puertas de la Basílica de Arantzazu, en Gipuzkoa, y fue aquella la primera tentativa de trabajar a escala monumental y con un sentido arquitectónico, que recuerda sus primeros estudios. «Desde el espacio y su hermano el tiempo –Chillida escribirá sobre su trabajo– bajo el peso abrumador de la gravedad, palpado el material como si fuera un espacio lento, medido, con asombro de mi ignorancia».

4 La obra *Hierros de temblor II* ha participado en las siguientes exposiciones: *Chillida*, París, Galerie Maeght, octubre-noviembre de 1956; *Eduardo Chillida*, Basilea, The Kunsthalle, 3 de marzo-8 de abril de 1962; *Eduardo Chillida*, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 7 de mayo-19 de junio de 1966; *Eduardo Chillida. Plastik, Zeichnungen, Graphik*, Zúrich, Kunsthau Zürich, 8 de marzo-13 de abril de 1969; *Chillida*, Ámsterdam, Stedelijk Museum, 25 de abril-8 de junio de 1969; *Chillida*, Pittsburg, Carnegie Institute, Museum of Art, 26 de octubre de 1979-6 de enero de 1980; Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum, 21 de marzo-11 de mayo de 1980; *Exposición Antológica de Eduardo Chillida*, Madrid, Palacio de Cristal, julio-octubre de 1980; *Cinq siècles d'art espagnol. 2, Le siècle de Picasso*, París, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 10 de octubre de 1987-3 de enero de 1988; *Chillida*, Londres, Hayward Gallery, 6 de septiembre-4 de noviembre de 1990; *Chillida*, Berlín, Neuer Berliner Kunstverein, 11 de enero-24 de febrero de 1991; *Chillida en San Sebastián*, San Sebastián, Palacio Miramar, 29 de junio-13 de septiembre de 1992; *Chillida*, París, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 19 de junio-16 de septiembre de 2001; Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth, 11 de noviembre de 2001-17 de febrero de 2002; Monterrey / México D.F. 2002, s/p (reed. del catálogo de París 2001; la obra no participó en la muestra); *Eduardo Chillida*, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 15 de diciembre de 2003-30 de enero de 2004; *Gonbidatua. La Obra Invitada. The Guest Work. Eduardo Chillida*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 25 de abril-26 de junio de 2005. Respecto a la bibliografía de la obra, además de los catálogos de las referidas exposiciones –París 1956, n.º 27; Basilea 1962, n.º 11; Duisburg 1966, n.º 13; Zúrich 1969, n.º 15; Ámsterdam 1969, n.º 14; Pittsburg/Nueva York 1979, pp. 42, 43, 178, n.º 47; París 1987, p. 204, n.º 139; Londres 1990, pp. 84, 124, n.º 3; Berlín 1991, pp. 61, 179; San Sebastián 1992, pp. 164, 439, n.º 77; París 2001, p. 79; Schwäbisch Hall 2002, p. 34; Madrid 2003, pp. 13, 19, n.º 3–, pueden citarse las siguientes monografías: Esteban 1971, pp. 70, 71, 76, 202; Barañano 1988, p. 14; Valencia 1988, pp. 24, 36.



3. Eduardo Chillida (1924-2002)
Hierros de temblor III, 1957
Hierro. 42 x 80 x 28 cm
Colección particular, Madrid

Fueron años de éxito que pronto señalaron al escultor entre los más destacados de la segunda mitad del siglo XX. Vieron la luz obras intensas y nuevas: *Consejo al espacio I*, *Música de las esferas I y II* (1953), *Oyarak I* (1954). Expuesta esta última, junto a *Beguirari*, en la plaza del Duomo de Spoleto, en 1962, en la célebre exhibición *Sculture nella Città*, que incluía obras de Arp, David Smith, Calder, Moore, Germaine Richier, Laurens y Marino Marini, entre otros.

Siguieron otras obras absolutamente cautivadoras, como la primera *Hierros de temblor*, *Concreción*, *Elogio del fuego*, *Música callada*, todas ellas de 1955; y posteriormente, al año siguiente, *Katezale*, *Ikaraundi* y la segunda *Hierros de temblor*, incluida ahora en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que reúne una rica y variada selección de obras del artista. De hecho, conserva esculturas en hierro, acero, bronce, mármol, alabastro y cemento, junto a dibujos, aguafuertes, puntas secas, xilografías, *collages* y algunas de sus singulares *lurras*, es decir, las tierras cocidas ejecutadas con la severa y compacta tierra chamota provenzal, en las que el ensamblaje de las formas es particularmente sólido e intenso. El conjunto cubre un arco temporal de cincuenta años, desde el temprano *Torso* de 1948, fundido en bronce (la primera versión, dedicada a Perico Arana, se encuentra en el monte Urgull, en San Sebastián, mientras que el yeso original está en Zabalaga, en Chillida-Leku, inaugurado en Hernani, Gipuzkoa, el 16 de septiembre de 2000), hasta el *Homenaje a Rembrandt*, un aguafuerte de 1998.

El hierro, que Chillida utilizó preferentemente en su juventud, a pesar de ser el material más difícil para un escultor, tenía en el País Vasco una larga tradición. Es un material rudo, como rudo y fuerte es el carácter de su pueblo. Exige un trabajo físico sobrehumano. Como advirtió Octavio Paz⁵, la mediación, en el arte del

5 Paz 1979.



4. *El peine del viento*
Donostia-San Sebastián, 1979

hierro, se realiza entre yunque, martillo y metal mediante el cuerpo del herrero –Vulcano–, que pone en acción toda la energía que las leyes de la naturaleza le permiten. Punto culminante de aquel duro trabajo fueron para Chillida las tres «tenazas» del *Peine del viento* [fig. 4], al borde del océano.

Las obras de Chillida son paulatinamente más monumentales y arquitectónicas. Pero el sentido de la monumentalidad de las grandiosas obras que el artista ha colocado en numerosos lugares del mundo no es diferente al que se advierte en toda su obra, aún cuando sea de minúsculas dimensiones. La razón es sencilla: de cada forma forjada, modelada o dibujada emana una extraordinaria energía interior, una energía vital desbordante.

Al mismo tiempo, la obra del artista vasco continúa revelándose como la última en el tiempo que posee y manifiesta los principios que pertenecieron a los grandes matemáticos y humanistas del Renacimiento. Su escala es la escala humana, y la meta de su arte, la relación proporcional entre el hombre y el espacio. Luca Pacioli, Francesco di Giorgio, Piero della Francesca y Omar Khayyam fueron referencias habituales en sus reflexiones. Son las claves adecuadas para revelarnos la monumentalidad, una de las más influyentes en el mundo de la escultura del siglo recién concluido. La emoción que se siente en Gernika, el célebre pueblo vasco reconstruido de los escombros del *j'accuse* picassiano, delante del templo laico que Chillida ha realizado y que poéticamente ha llamado *La casa de nuestro padre* [fig. 5], es tan intensa que nos hace entender que estamos ante el más moderno de los «santuarios de los pensamientos». El espacio circundante, sobre la colina de la ciudad-mártir que hoy día vuelve a ser un pueblo tranquilo y risueño, próximo al roble sagrado del pueblo vasco, parece todavía más estrecho de lo que es en realidad, porque Chillida lo ha angulado con la dinámica prepotente de su arquitectura: una elipse que cobija una pequeña *ara pacis* en acero. Cuando se está dentro de la elipse el espacio se dilata de repente y se transforma en el infinito espiritual, como en el



5. *La casa de nuestro padre*
Gemika, 1988

*ermo colle*⁶ del célebre poema *L'infinito* del poeta italiano Giacomo Leopardi, es decir, un lugar de recuerdos penosos y de nostálgica meditación de paz.

Y cuando, incluso, se llega –valiosa recompensa para los peregrinos– a Gijón, para ver el *Elogio del horizonte* [fig. 6], que inmenso y solitario se encuentra ante el océano, y se entra en el espacio mágico y abierto de la gigantesca escultura, se comprende el valor positivo del vacío que el artista ha capturado como necesario contrapeso a la plenitud de la forma, curvada, irregular, inesperada, contra la lejana línea del horizonte.

Chillida solía decir que, estando en el centro del Panteón en Roma, se sentía –bajo el óculo abierto hacia el cielo– dentro de una columna de vacío, una columna hecha de luz. Es evidente cuán indispensables son para la comprensión de un arte aparentemente enigmático, en realidad filosóficamente positivo, las referencias a la escala humana, al cálculo infinitesimal, a la sucesión musical de los signos, al peso efectivo de las masas y de los vacíos.

En San Sebastián, su ciudad natal, Chillida ha conseguido que el hierro luche con la espuma de las olas del océano. Podría parecer un gesto romántico pero es todo lo contrario. Es el reto del antiguo Prometeo con los elementos de la naturaleza: fuego, mar, cielo, tierra. *Peine del viento*, las tres esculturas fijadas sobre las rocas de la *finis terrae*, en ese final extremo de la tierra vasca sobre el Atlántico, es como una sinfonía en tres movimientos con el rumor constante del viento peinando las olas que se enredan al chocar con los tres salientes colosales: un *perpetuum mobile* que varía según el tiempo y la estación, la tempestad y la bonanza. Este lugar es, también, el paso por el cual los vientos del océano penetran tierra adentro.

6 Referencia al «cerro yermo» citado por el poeta italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) en los primeros versos de su célebre poema *L'infinito*.



6. *Elogio del horizonte*
Gijón, 1990

Tiempo y espacio, ritmo y forma, hombre y naturaleza: ¿de qué otro asunto habría podido ocuparse un gran artista como Chillida? Usó pocos materiales y un método de trabajo entre los más rigurosos. El hierro, el acero, el granito, la terracota, le propusieron el desafío y, para las realizaciones monumentales, fue el cemento, que tal y como hizo Le Corbusier, Chillida ennobleció. En este material, precisamente, está realizada *Lugar de encuentros IV*, que al aire libre cuelga suspendida en la entrada al museo.

En la obra gráfica, además del dibujo tradicional a lápiz o bolígrafo, Chillida utilizó, también, una técnica ingeniosa, relacionada con el *collage* cubista. Nacieron los papeles superpuestos, suspendidos con hilos, grávidos y densos como antiguos pergaminos, a los que, como escultor, asignó el nombre de *Gravitaciones*. Gravitación, levitación, peso y densidad, la mutua atracción que existe entre espacio y materia –según el hilo que va desde Empédocles hasta Newton–, la energía vibrante que brota de un bloque o de una maraña de acero, la inmovilidad, son en Chillida el valor mismo de la monumentalidad, a la que siempre corresponde el dinamismo de las formas. Son, en conclusión, las razones intrínsecas y las cualidades ejemplares de un arte tan despojado y riguroso como atractivo y fascinante.

Las tensiones y las vibraciones son, en definitiva, el contraste permanente de formas concebidas para perturbar el espacio.

Cuando Chillida forja el hierro o el acero nos recuerda a otros pocos grandes escultores; posee la energía de González y de David Smith, y la fantasía de Calder. Pero respecto a la resistencia de la materia se diría que él usa un mayor atrevimiento. Es el único escultor moderno que, por ejemplo, ha revivido el concepto dedicatorio que en el arte clásico tenían las estelas o los bustos. Por su sobriedad y su sencillez la estela es la más noble memoria, evocadora de lo humano. Chillida consigue expresar ese concepto con el conocimiento de la arquitectura. Del bloque de hierro, bronce o acero parte, como un impulso de la propia materia, un haz de energías plásticas.

Ya en su juventud Chillida trabajó la terracota, frecuentando en Francia los hornos de los hábiles ceramistas que proveyeron a un buen número de artistas, incluido Picasso. Aprendió la técnica de la cocción a fuego vivo y el uso de la peculiar tierra chamota, rica en óxido de hierro, áspera, porosa y tan compacta que se asemeja a la piedra. Volvió a ella en los últimos años cuando descubrió en Grasse, Francia, un gran filón de ese material. *Óxido y Lurra* son los títulos que dio a estas extraordinarias formas severas, macizas, cerradas, que se insertan y se encastran unas en otras, a veces marcadas por incisiones oscuras, misteriosas como jeroglíficos, o bien se anudan como los dedos de poderosas manos vibrantes de fuerza, es decir, las manos del artista que tantas veces dibujó. Chillida podía usar indistintamente las dos manos, tanto para dibujar como para modelar.

El propio pensamiento del artista nos sirve para descifrar estas obras:

«¿El espacio? Las esculturas son una función del espacio. No hablo del espacio que está fuera de la forma, que rodea al volumen y en el cual viven las formas, sino que hablo del espacio que las formas crean, que vive en ellas y que es tanto más activo, cuanto más oculto actúa. Lo podría comparar con el aliento que hace que la forma respire y se contraiga de nuevo, que abre en ella el espacio de la visión impenetrable y oculta al mundo exterior. Para mí no se trata con ello de algo abstracto, sino de una realidad que es tan física como la del volumen que lo envuelve. Este espacio debería poderse percibir tanto como la forma en la que se manifiesta. Tiene cualidades expresivas. Pone en movimiento la materia que lo configura, determina sus proporciones, mide y ordena sus ritmos».

Es evidente que la *coroplástica* de Chillida (el término arqueológico nos parece el más apropiado, incluso porque el término griego *chora* se corresponde exactamente con el vasco *lurra*), así intensa y cerrada, responde a los principios de espacialidad enérgicamente enunciados. El espacio que rodea los bloques no es solamente el que los envuelve y al que desafían, es también el espacio invisible que aprisionan. La «belleza» es más táctil que estética. Podría compararse con pocas realizaciones escultóricas, igualmente herméticas y estimulantes, los *kouroi* arcaicos, por ejemplo. Como esos antiguos símbolos de juventud y fuerza viril, las *lurras* de Chillida eliminan cada elemento no indispensable para la imagen con el objetivo de acentuar el vigor, la modulación y la silenciosa presencia.

Las zonas oscuras de las *lurras* (obtenidas con la cocción a fuego vivo, que propicia la sudoración de los óxidos minerales contenidos en las tierras generando una variedad de tonalidades), asimétricas y virtualmente dinámicas, se corresponden bastante bien con las huellas y las mordeduras que aparecen en las *Gravitaciones*. Es, en efecto, el mismo ritmo, o mejor, la misma cadencia que el artista imprime tanto a la obra modelada como a la dibujada, para conferirles un movimiento virtual. Pero es también un haz de apasionantes tensiones que se desarrolla en la obra cerámica y en la gráfica, así como en el hierro o en el acero, con la misma fuerza expresiva con la que el artista evidencia cada incidente descriptivo. El negro de Chillida tiene, a menudo, el mismo valor arcano y absoluto que recorre las obras del pintor italiano Alberto Burri, la misma sacralidad.

Volviendo al hierro y a las inimitables obras de juventud, como es precisamente *Hierros de temblor II*, la oposición del hierro al aire, al espacio, no es más que uno de los aspectos —como escribió Octavio Paz⁷— de la oposición universal.

El espacio, afirmó el poeta, es un campo de batalla y los combatientes son innumerables y están en continuo cambio. En él, la agudeza lucha contra la gravedad, la solidez y el peso de los rudos materiales desafían la levedad, el temblor en el que las formas se difunden en el espacio, palpitando y serpenteando como lenguas de fuego, mientras entre ellas respira, sin moverse, el aire.

7 Paz 1979.

BIBLIOGRAFÍA

Ámsterdam 1969

Chillida. [Cat. exp.]. Amsterdam : Stedelijk Museum, 1969.

Barañano 1988

Kosme María de Barañano Letamendia. *La obra artística de Eduardo Chillida*. Bilbao : Caja de Ahorros Vizcaína, 1988.

Basilea 1962

Eduardo Chillida. [Cat. exp.]. Basel : The Kunsthalle, 1962.

Berlín 1991

Chillida. [Cat. exp.]. Berlin : Neuer Berliner Kunstverein, 1991.

Duisburg 1966

Eduardo Chillida. [Cat. exp.]. Duisburg : Das Museum, 1966.

Esteban 1971

Claude Esteban. *Chillida*. Paris : Maeght, 1971.

Londres 1990

Chillida. [Cat. exp., Londres, Hayward Gallery]. London : South Bank Centre, 1990.

Madrid 2003

Eduardo Chillida. [Cat. exp.]. Madrid : Galería Guillermo de Osma, 2003.

Monterrey/México D.F. 2002

Chillida. [Cat. exp., Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo; México D.F., Museo del Palacio de Bellas Artes]. México D.F. : Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura ; Landucci Editores, 2002.

París 1956

Derrière le Miroir : Chillida. [Cat. exp.], n.º 90-91, Paris : Galerie Maeght, 1956.

París 1987

Cinq siècles d'art espagnol : 2, Le siècle de Picasso. [Cat. exp., París, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris]. Madrid : Ministerio de Cultura ; Paris : Musées, 1987.

París 2001

Chillida. [Cat. exp.]. Paris : Galerie Nationale du Jeu de Paume, 2001.

Paz 1979

Octavio Paz. «Chillida : from iron to light», *Chillida*. [Cat. exp., Pittsburg, Carnegie Institute, Museum of Art; Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum]. Paris : Maeght, 1979, pp. 8-19.

Pittsburg/Nueva York 1979

Chillida. [Cat. exp., Pittsburg, Carnegie Institute, Museum of Art; Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum]. Paris : Maeght, 1979.

San Sebastián 1992

Chillida en San Sebastián. [Cat. exp., San Sebastián, Palacio Miramar]. Donostia-San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992.

Schwäbisch Hall 2002

Chillida. [Cat. exp., Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth]. Künzelsau : Swiridoff, 2002.

Valencia 1988

Eduardo Chillida : elogio al hierro. [Cat. exp., Valencia, IVAM Centre Julio González]. Valencia : Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura, Educació i Ciència, 1988 (contiene ed. facs. en formato reducido del catálogo de la primera exposición individual de Chillida en la Galería Maeght de París, n.º 90-91 de la revista *Derrière de Miroir*).

Zúrich 1969

Eduardo Chillida : Plastik, Zeichnungen, Graphik. [Cat. exp.]. Zürich : Kunsthaus Zürich, 1969.